

Jalan Ekspresi Hildawati

OLEH JIM SUPANGKAT

SEJUMLAH perupa kita meninggalkan teks yang tidak sepenuhnya terbaca ketika berpulang ke Rachmatullah. Karya-karya mereka subversif. Mereka tidak merayakan nilai-nilai bersama yang mapan dan diakui. Mereka menjelajahi tegangan nilai-nilai yang ditimbulkan kelumrahan* dan menggali nilai-nilai yang sembunyi karena represi.

Hildawati Soemantri yang meninggal pada 17 Januari 2003 lalu satu di antara perupa ini. Dan, lagi-lagi kita menyadari perangkat pemaknaan yang kita kenal terlalu kerdil untuk menjemput pemikirannya. Kita terlambat membaca karya-karyanya. Hildawati Soemantri, perupa Indonesia pertama yang menempatkan seni keramik sebagai media ungkapan.

Ketika ia mulai menempuh "jalan ekspresi" itu pada tahun 1970an ia harus menghadapi citra yang *given*: seni keramik adalah "kerajinan" yang derajatnya lebih rendah dari seni rupa. Ketika ia meninggal, perempuan perupa yang tangguh ini masih juga menghadapi pemahaman seni rupa yang dominan ini. Pada pamerannya yang terakhir, yang diselenggarakan di Galeri Cemara 6, Desember tahun lalu, ia seperti masih berteriak, "seni keramik dimarjinalkan!"

Hildawati Soemantri bukan perupa yang sekadar menggunakan material keramik untuk media ekspresi (pernyataan yang bersifat personal). Ia peduli pada pemiskinan pemahaman tentang seni keramik yang terjadi karena berbagai pelumrahan. Ini membuat ia berhadapan dengan berbagai dominasi.

Perempuan perupa yang dikenal pula sebagai kurator independen ini berhadapan dengan bingkai estetik *fine art*, yang memisahkan dengan tajam "seni murni" dan kerajinan (kria, *craft*) di mana seni keramik ditempatkan. Ia harus menghadapi pula persepsi Barat yang terpiuh tentang seni rupa termasuk seni keramik yang dipraktikkan di dunia tradisi non-Barat. Ia penentang gigih persepsi yang melihat seni rupa di dunia tradisi non-Barat sebagai *craft* yang cuma menampilkan keindahan permukaan (*decorative art*).

Kesulitan utama yang dihadapi-

nya, seni keramik yang muncul di semua zaman dan di semua kebudayaan di dunia mempunyai sejarah yang panjang dan juga wacana yang kompleks. Dalam sejarah yang kompleks ini keramik sebagai wadah air merupakan paradigma yang nyaris universal. Kenyataan ini membangun persepsi yang sangat sulit dikembangkan: seni keramik adalah seni pembuatan gentong.

Menghadapi dominasi yang sudah menjadi sangat kusut itu Hildawati menjadi *The Black Lady* yang pemaarah dan cenderung menyangkal semua persepsi yang mapan. Dibayangi "kemarahan" ini ia mempertahankan tesis doktralnya tentang seni patung keramik Majapahit di Cornell University, Amerika Serikat tahun 1995.

Ketika wacana perubahan memunculkan pengaruhnya di Amerika tahun 1970an, ia tidak cuma mengukuhkan karya-karya keramik sebagai media ekspresi. Antara tahun 1976 dan 1978, ia menampilkan karya instalasi keramik—ini membuat ia menjadi salah seorang perupa Indonesia yang memperkenalkan media instalasi di Tanah Air.

Ia melibatkan diri pada gerakan *Revival of The Craft* yang mencoba mengubah persepsi yang merendahkan kria. Ia terjun ke forum perempuan internasional dan ikut menentang persepsi yang menghubungkan seni keramik dengan keperempuanan. Ia menggugat peminggiran perempuan perupa, terutama perempuan pekeramik dalam perkembangan seni rupa modern.

Antara tahun 1980an dan 1990an ia menggalang para pekeramik Indonesia. Dengan kapasitasnya sebagai kurator, ia menyelenggarakan pameran-pameran besar keramik. Selain meluaskan pandangan-pandangannya tentang seni keramik sebagai media ekspresi, pameran-pameran yang diselenggarakannya memperlihatkan upayanya mengenalkan semua dimensi seni keramik. Karya-karya keramik yang terkesan radikal, bukan tanda ia suka membeda-membedakan praktik seni kramik. Di dunia pen-

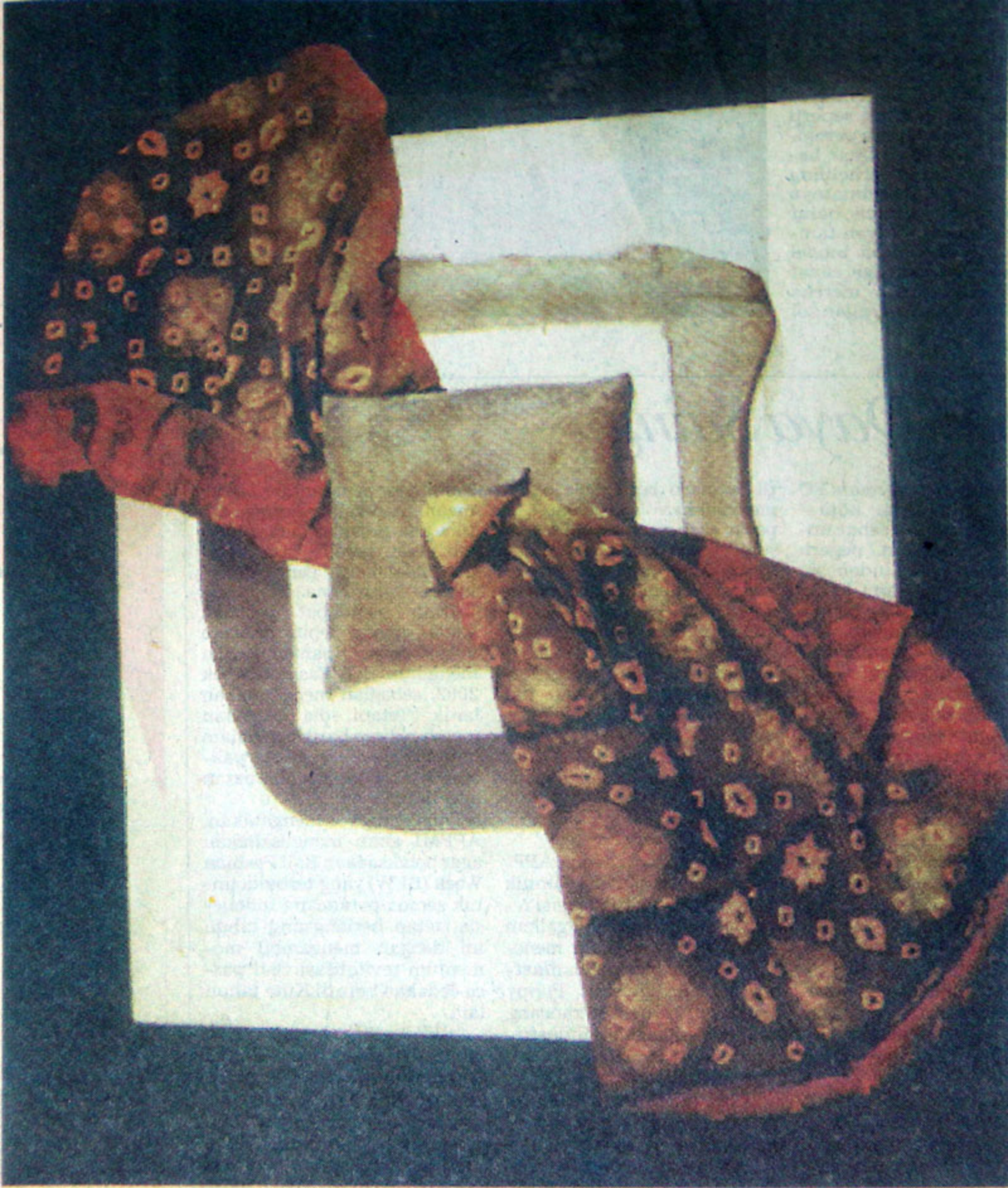
didikan—di mana ia terlibat sepanjang hidupnya—ia senantiasa melarang mahasiswanya memandang rendah seni keramik yang terkategori kria.

Karya-karyanya menunjukkan Hildawati seorang perupa yang memasuki jalur perkembangan seni rupa kontemporer. Ia mengakses pemikiran-pemikiran seni rupa kontemporer untuk merombak persepsi pada perkembangan seni keramik. Namun, dalam mengembangkan pemikiran-pemikirannya yang lebih mendasar Hildawati cenderung bertumpu pada bingkai pemikiran *visual art*.

Dalam pemikiran Hildawati seni rupa kontemporer masih memperlihatkan paradoks. Kendati berhasil mengoreksi berbagai "kepincangan" dalam perkembangan seni rupa dunia Abad ke 20, seni rupa kontemporer tanpa bisa dihindari masih dipengaruhi bingkai *fine art*. Perkembangan seni rupa kontemporer masih menyisihkan tradisi *craft*. Hildawati tidak bisa menerima kenyataan ini.

Bingkai pemikiran *visual art* yang mendasari pemikiran Hildawati bukan bingkai pemikiran baru. Pemikiran yang didasarkan bingkai ini berkembang paralel dengan pemikiran yang bertumpu pada bingkai *fine art*, namun pada perkembangan seni rupa modern Abad ke 20 yang merupakan puncak perayaan bingkai *fine art*, pemikiran dalam bingkai *visual art* tersisih. Ketika kepincangan pada perkembangan seni rupa modern Abad ke 20 dihujani kritik dalam wacana perubahan (kritik ini yang melahirkan wacana seni rupa kontemporer) baru bingkai pemikiran *visual art* muncul kembali ke permukaan.

Salah satu tanda bermakna perkembangan seni rupa modern Abad ke 20 adalah kecenderungan membebaskan rupa dari representasi. Pemikiran di balik seni rupa kontemporer mengeritik keras kecenderungan ini yang melahirkan esoterisme. Reaksi pada kecenderungan ini membangun salah satu tanda penting seni rupa kontemporer, yaitu "kembali ke representasi".



konsep pembebasan rupa dari representasi.

Karya-karya Hildawati memersoalkan kembali representasi. Namun, representasi pada karya-karyanya tidak sepenuhnya bisa dibaca melalui pemikiran-pemikiran seni rupa kontemporer yang cenderung mengkaji ulang semua keyakinan tentang representasi.

Representasi pada ungkapan seni rupa merupakan salah satu bagian saja dari sistem representasi. Representasi adalah konstruksi artifisial realitas (citra, gambaran visual, konsep, deskripsi verbal) yang merupakan materi pemikiran paling awal dalam proses memahami realitas. Premis pemikiran ini, semua realitas tunduk pada keteraturan alam (*The Nature*) yang mencerminkan sistem keteraturan (*sense of order*). Karena itu dalam konsep representasi, semua realitas harus dikaji sebagai fakta alam (*natural facts*).

Pemikiran di balik perkembangan seni rupa kontemporer mengkritik konsep representasi itu. Pemaksaan melihat realitas sebagai fakta alam dikritik menimbulkan de-konstekstualisasi. Pemikiran pemahaman realitas yang progresif ini membuat semua representasi jauh dari realitas sosial. Pemikir Roland Barthes melihat representasi sebagai formasi dan sekaligus deformasi.

Pemikiran dalam bingkai *visual art* yang dikenal lebih terbuka dalam memasukkan persepsi budaya non-Barat, sudah sejak awal memersoalkan representasi. Pemikirannya tentang representasi dan realitas tidak mengandung tegangan. Melalui bingkai pemikiran ini karya-karya Hildawati seharusnya dibaca.

Karya-karya Hildawati memperlihatkan konsep mengembalikan keramik yang berasal dari tanah ke penampilan yang berwatak tanah. Dengan konsep ini ia menggubah lempengan tanah yang terlipat, tergulung dan terbelah. Pada bagian tertentu karya-karya ini tampak sobekan, celahan dan keratan lurus yang eksak. Pada karya-karya ini ia sering menyertakan obyek-obyek temuan seperti ranting pohon, kain, kertas, dan batu.

Representasi pada karya-karya Hildawati menampilkan fakta-

fakta alam yang sebenarnya. Representasi ini tampil melalui berbagai aspek tanah yang identik dengan aspek bumi. Retakan, lipatan, sobekan, pecahan, gulungan, kemulusan, kerataan, kecembungan, kekasaran, dan proses pelapukan, merepresentasikan bekerjanya berbagai kekuatan alam. Bentuk-bentuk atau pola geometris yang tampil pada karyanya seperti segitiga, bujur-sangkar, trapesium, dan lingkaran, mencerminkan tegangan di antara kekuatan-kekuatan dalam ruang cosmic alam.

Hildawati tidak sepenuhnya memersoalkan realitas. Ia memersoalkan kekuatan di balik realitas (*beyond reality*).

"Saya mempertanyakan siapa kita sebenarnya, di mana posisi kita dalam alam, ada apa di balik alam, dan ke mana kita pergi setelah hidup ini," katanya suatu ketika.. "Saya mencari pusat kekuatan alam semesta yang membangun sistem dan keteraturan yang bagi saya sangat fenomenal."

Representasi pada ungkapan karya seni selalu mempunyai peluang menerobos keterbatasan akal. Kenyataan ini yang membawa Hildawati pada persoalan spiritualitas yaitu dunia non-material yang sulit dibuktikan. Kataanya, "Spiritualitas menyangkut pertanyaan-pertanyaan yang tidak bisa dijawab pada persoalan eksistensi manusia."

Representasi pada karya-karya Hildawati mengandung "rasa" yang berpangkal pada *close encounter* dengan keindahan. Filosof Almarhum Driyarkara mengidentifikasi "rasa" ini sebagai perasaan yang berlangsung singkat. Inilah saat estetis yang diikuti keterpikatan yang tidak sepenuhnya bisa dijelaskan. Pada saat-saat ini manusia lepas dari maksud-maksud menemukan makna.

Sensasi itu melibatkan transekuensi yang membangkitkan kesadaran rohani-jasmani (religiositas yang tidak langsung berhubungan dengan agama dan theosofi). Transedensi ini bertumpu pada keinginan memisahkan hal-hal sederhana yang benar dan baik, dari, hal-hal yang rumit, salah, dan buruk.

JIM SUPANGKAT
Perupa, kurator independen